Keltische Kunst

Max Verworn




EXLIBRIS
FELIX·PINKUS

KELTISCHE KUNST

MAX VERWORN

VERLAG DER STURM / BERLIN

Wir pflegen mit recht Deutschland als einen einheitlichen Nationalstaat zu bezeichnen und wir dürfen stolz darauf sein. Es wäre aber falsch, wenn wir diese Auffassung auf den unglücklichen *Rassen*begriff gründen wollten. Der Rassenbegriff hat in wissenschaftlicher Hinsicht ebensoviel Unheil angerichtet wie in politischer Beziehung, weil er sich überhaupt nicht scharf bestimmen lässt. In Wirklichkeit *gibt* es gar keine Rasse und der Begriff ist eine irreführende Fiktion. Die Rassenfanatiker begehen aber den Fehler, dass sie die Einheitlichkeit unseres Nationalstaates in einer gemeinsamen germanischen Abstammung der Deutschen erblicken. Das widerspricht der geschichtlichen Erfahrung. An der Zusammensetzung der heutigen Bevölkerung Deutschlands haben sich ausser den Germanen auch keltische Stämme, Romanen, Slaven und schliesslich auch semitische Elemente mehr oder weniger umfangreich beteiligt. Die Ansicht des alten römischen Lobredners der Germanen, dass sie „eine eigenartige, reine und nur sich selbst gleiche Nation“ bildeten, trifft in ethno-

logischer Hinsicht nicht zu und hat nie zugetroffen. Die nationale Einheit liegt vielmehr ausschliesslich auf kulturellem Gebiet. Unsere staatliche und wirtschaftliche Organisation, unsere gemeinsamen Ideale, unsere Denkweise, unsere Sprache, unsere Kunst haben Deutschland zu einem einheitlichen nationalen Kulturorganismus gemacht. Diese Güter muss Deutschland sich erhalten und fortentwickeln, will es ein einheitlicher Nationalstaat bleiben. Es war daher der erhebendste Augenblick, den wir während des grossen Krieges erlebt haben, als sich ganz Deutschland wie ein Mann im Beginn des Krieges erhob, sobald es erkannte, dass es das Ziel unserer Feinde war, gerade diesen nationalen Besitz zu vernichten.

Wenn wir also die nationale Einheit Deutschlands ebensowenig wie die irgendeiner anderen Nation in der Reinheit der Rasse, sondern in der Gemeinsamkeit des nationalen Kultursystems erblicken müssen, so dürfen wir doch auch hier nicht den Fehler machen, diese nationale Kultur Deutschlands als aus einer einheitlichen, etwa einer „urgermanischen" Wurzel hervorgegangen zu denken. Die alte germanische Kultur, wie sie noch etwa zur Zeit von Caesar und Tacitus bei den Germanen-Stämmen bestand, mag das Grundkapital gebildet haben, mit dem Deutschland in seine Kulturentwicklung eintrat. Aber wir dürfen doch nicht übersehen, dass noch in der zweiten Hälfte des ersten Jahrtausends vor unserer Zeitrechnung grosse Teile des heutigen Deutschlands von keltischen Stämmen bewohnt wurden, so wie noch tausend

Jahre später andere Teile Deutschlands von Slaven besiedelt waren, der weniger umfangreichen und nur kurzen römischen Okkupation deutscher Gebiete gar nicht zu gedenken. Alle diese nichtgermanischen Elemente haben mit ihrer spezifisch nationalen Eigenart an der Synthese unserer heutigen deutschen Kultur teilgenommen und wenn auch die spezifisch germanische Kultur bei dieser Synthese immer den eigentlichen Stammorganismus gebildet hat, der die anderen Kulturelemente assimilierte, so sind doch deren Einwirkungen nicht spurlos verschwunden. Die Wacholderbeeren, die das Haselhuhn verzehrt, sind auch nicht verloren; sie geben dem Braten einen feinen pikanten Geschmack, wenn sie auch selbst allein noch kein Haselhuhn sind. Die einzelnen keltischen, römischen, slavischen Bestandteile in unserer Kultur sind freilich nicht immer von fern schon leicht zu erkennen. Sie sind auch oft nicht mehr als solche erhalten, sondern haben nur vorübergehend ein Glied in der Entwicklung gebildet, die im übrigen über sie hinaus gegangen ist. Es bedarf daher einer eingehenden Analyse und manchen Umweges, um sie zu entdecken. So hat die vergleichende Sprachforschung zahlreiche Worte, die bis in die keltische Besiedelungsperiode Deutschlands zurückgehen und die doch nicht einer gemeinsamen indogermanischen Wurzel zu entstammen scheinen, in unserem heutigen Sprachschatz noch nachweisen können. Zum Beispiel haben die germanischen Stämme das Wort für unser wichtigstes Metall, Eisen, altgermanisch isarna, keltisch isarnon, erst durch Vermittelung der

Kelten, der Meister in seiner Bearbeitung, näher kennen gelernt.

Ebenso wie keltische finden sich nun auch zahllose römische und slavische Elemente in der deutschen Kultur. Wenn ich von allen die keltischen allein herausgreife, so geschieht das, weil der keltische Kulturkreis bei uns in Deutschland bisher verhältnismässig wenig Beachtung gefunden hat, und weil gerade die keltische Kunst eine Reihe von Erscheinungen zeigt, die mit Rücksicht auf die Kunstentwicklung der Gegenwart ein besonderes Interesse beanspruchen dürfen. Ich möchte daher versuchen, ein übersichtliches Bild der keltischen Kunst zu entwerfen.

Zunächst aber die Frage: wer sind überhaupt die Kelten? Der Name begegnet uns zuerst bei den Griechen und bezieht sich auf Völker, die einen Teil der iberischen Halbinsel bewohnten. Diese iberischen Teile der Kelten bilden aber nur einen speziellen Zweig eines mächtigen Stammes, der im Altertum eine sehr grosse Ausbreitung über Europa gehabt und eine eigene gemeinsame Sprache und Kultur entwickelt hat. Die Sprachforschung charakterisiert die Kelten als ein Glied der grossen indogermanischen Völkerfamilie, das dem germanischen Volksstamme am nächsten steht. In den Berichten der Alten werden die Kelten wie die Germanen als grosse blonde und blauäugige Leute mit heller Hautfarbe geschildert, die auch in ihren geistigen Anlagen den Germanen nahe verwandt waren. Beweglicheren Geistes, wenn auch weniger zähe und ausdauernd als die Germanen, kühn und kampfes-

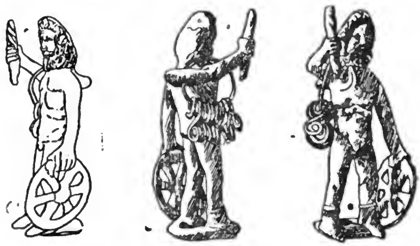
freudig wie diese, haben die Kelten etwa um die Mitte des ersten Jahrtausends vor unserer Zeitrechnung begonnen, sich einen grossen Teil Europas zu unterwerfen, und ihre Herrschaft sogar bis über die Grenzen Europas auszudehnen. Ihre Urheimat, das heisst die Gegend Europas, in der sich die Anfänge der keltischen Nationalität zuerst zu differenzieren begannen, ist völlig vom Dunkel der prähistorischen Zeiten umhüllt. Von da an, wo die Geschichte beginnt, zuerst das Geschick der Kelten, durch spärliche kurze Blitzlichter zu erhellen, etwa von der Mitte des ersten Jahrtausends an, sehen wir die Keltenstämme auf grossen Wanderzügen begriffen, die bis in das dritte Jahrhundert hineinreichen. Die iberischen Keltenstämme scheinen etwa im sechsten Jahrhundert von Gallien aus in die Pyrenäische Halbinsel eingedrungen zu sein. Ein zweiter grosser Wanderzug der Kelten breitet sich im Beginn des vierten Jahrhunderts vom südlichen Deutschland und den Alpen her nach Oberitalien aus, wo die Kelten unter Brennus im Jahre 390 Rom in Asche legten. Im Anschluss an diese umfangreiche Auswanderung der Kelten aus Deutschland nach Süden wurden grosse Teile Deutschlands, vor allem Nord- und Mitteldeutschland von germanischen Stämmen besetzt, die allmählich westlich bis an den Rhein vordrangen, wo wir sie zu Caesars Zeit finden. Der Zug des Ariovist führte sogar tief in das noch rein keltische Gallien hinein. Schliesslich erstreckte sich eine dritte grosse Keltenwanderung im vierten und dritten Jahrhundert vor Christus längs der Donau über die nördlichen Länder der Balkanhalbinsel

bis an das schwarze Meer und nach Kleinasien, wo die Galater, die noch zu des Apostels Paulus Zeit hier sassen, wohl die am weitesten nach Osten vorgeschobenen Glieder des grossen keltischen Stammes bildeten. So hatten etwa um die Mitte des dritten Jahrhunderts die Kelten die Höhe ihrer Expansion erreicht. Ihr gewaltiges Gebiet reichte von der iberischen Halbinsel durch ganz Gallien und die britischen Inseln über West- und Süddeutschland, Ober-Italien, die Donauländer, den Norden der Balkanhalbinsel bis an die Küsten des schwarzen Meeres. Und es war eine einheitliche Nation mit gemeinsamer Sprache, welche die zahllosen Einzelstämme untereinander verband. Wir wissen das durch das Zeugnis eines alten Schriftstellers, des Geschichtsschreibers Hieronymos von Kardia (360—256), der die Galater in Kleinasien kannte und die Treverer an der Mosel besucht hat, und der uns berichtet, dass beide die gleiche Sprache redeten. Dem entsprach auch eine durchaus einheitliche Kultur, wie uns die Funde zeigen. Es ist das die sogenannte La Tène-Kultur, die ihren Namen nach dem berühmten Fundort La Tène im Neuenburger See hat, oder mit anderen Worten die Kultur der jüngeren Eisenzeit. Die Ausbreitung der La Tène-Kultur deckt sich vollkommen mit dem Ausbreitungsgebiet der Kelten während der Höhe ihrer Machtentfaltung, wenn sie auch an einzelnen Rändern, wie zum Beispiel in Deutschland noch weit über diese ethnologischen Grenzen hinaus gegangen ist und ihre Einwirkung sogar auf Griechen und Römer, ja bis tief nach Asien hinein geltend gemacht hat.

Die Kelten waren bekannt wegen ihrer kunstvollen Metall- und Email-Arbeiten und vor allem geschätzt als gute Eisenschmiede. Sie erst brachten die Bearbeitung dieses wichtigen Kulturmetalls auf die Höhe. Während der älteren Eisenzeit war sein Gebrauch noch sehr beschränkt und die Methoden seiner Verarbeitung noch primitiv. Ueberhaupt darf die keltische Kultur nicht als eine rein barbarische Kultur betrachtet werden. Die vielfach verbreitete Auffassung, welche die keltische Kultur kurz und bündig als eine barbarisierte griechische Kultur ansieht, beruht auf einer sehr oberflächlichen Kenntnis und trifft grade das spezifisch keltische Moment garnicht. Es ist wahr, dass die Berührung mit der griechischen Kultur einen tiefgehenden Einfluss auf die Kelten ausgeübt hat. Ein solcher Einfluss zeigt sich überall, wo Völker von höherer Kultur mit Völkern von niederer Kultur sich berühren. Und die Berührungsfläche der Kelten mit der griechischen Kultur war gross. Sie bestand nicht nur auf der Balkanhalbinsel, sondern auch im Westen. Von den griechischen Kolonien an der mittelländischen Küste Galliens und Hispaniens ergoss sich ein sehr intensiver und ausserordentlich weitreichender Kulturstrom in das keltische Innere bis hoch nach Norden hinauf. Auch die griechischen Seefahrten bis nach Britannien haben den westlichen und nördlichen Keltenstämmen einen starken griechischen Einfluss gebracht. So hat die kolonisatorische Tätigkeit der Griechen die Kelten gerade in Gallien zur Gründung grösserer Städte geführt, der charakteristischen gallischen Oppida, die wir aus Caesars Beschreibung

und durch zahlreiche Ausgrabungen der Franzosen kennen, so haben die Griechen den Kelten ihre Schrift gebracht, so dass im ganzen Keltengebiet mit griechischen Buchstaben geschrieben wurde, wie die Denkmäler zeigen, so hat griechische Kultur den Kelten auch die Kenntnis des Münzwesens und der Münzprägetechnik vermittelt, und so hat die Götterlehre die keltischen Nationalgötter in griechischem Sinne umgeformt und den keltischen Kultus beeinflusst. Es wäre nicht leicht, alle diese fundamentalen Beeinflussungen zu übersehen. Aber darin liegt doch nicht das national keltische Kulturmerkmal. Und das letzte hat man meist als barbarisch bezeichnet, gering geschätzt oder gar nicht beachtet. Dieses spezifisch nationale Element der keltischen Kultur hat aber gerade für uns den Hauptreiz, denn das griechische Element ist uns aus der griechischen Kultur selbst besser bekannt, als aus seinem Abglanz in der keltischen, und als Nachahmer der griechischen Kultur interessieren uns die Kelten nicht so sehr, wie als Originalschöpfer. Solche spezifisch national-keltischen Bestandteile finden wir aber in der keltischen Kultur auf allen Gebieten. Es sind spezielle Waffenformen, wie die La Tène-Schwerter mit ihren verzierten Eisenscheiden, besondere Werkzeugformen, wie die eisernen Tüllenäxte, charakteristische Schmuckstücke, wie der Torques mit Endstollen, die la Tène-Fibel, die schalenförmigen Ohrringe und vieles mehr, was die keltische Kultur uns überliefert hat. Vor allem aber prägt sich die nationale Eigenart der Kelten in ihrer Kunst aus, und die wollen wir etwas eingehender betrachten.

Die Kelten waren eine sehr religiöse Nation. Aus ihrer indogermanischen Urzeit hatten sie als altes Erbgut bereits eine Götterwelt mitgebracht, die namentlich die Götter der Gestirne umfasste. So war denn auch ein reich entwickelter Gestirnkultus, vor allem ein Sonnenkultus bei den Kelten verbreitet. Es war daher nur natürlich, wenn die Kelten die analogen Göttergestalten der Griechen, die ja demselben indogermanischen Stamme entsprossen waren,



Figur 1
Der keltische Zeus. Bronzestatuette von Le Chatelet bei Saint-Dizier. Nach Reinach

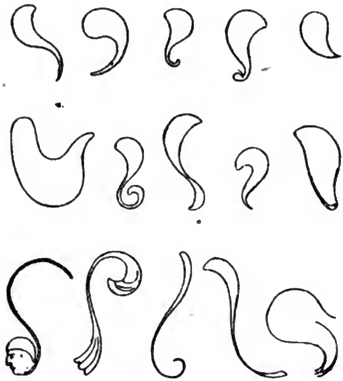
mit anderem Kulturgut der höher entwickelten griechischen Kultur ohne weiteres in ihre eigene Götterwelt an der richtigen Stelle einfügten. So wurde zum Beispiel der griechische A p o l l o als ursprünglicher Sonnengott völlig mit dem keltischen B e l e n o s identificiert, Z e u s mit T a r a n i s (Figur 1). Aber auch spezifische Nationalgötter schuf sich der religiöse Glaube der Kelten wie zum Beispiel eine besondere

Pferdegöttin Epona, die Beschützerin der Ställe, die bei einem Volke durchaus begreiflich erscheint, das durch seine Reiterei berühmt war, und in dessen Leben das Pferd eine ganz hervorragende Rolle spielte; oder die eigentümliche Gestalt des hirschgeweihtragenden Kernunnos, oder die Begleiterin des keltischen Hermes-Teutates, die Rosmerta, und andere mehr. Leider wissen wir von den meisten dieser keltischen Nationalgötter nichts weiter als den Namen, wie überhaupt unsere Kenntniss der keltischen Religion sich auf einige ganz spärliche Tatsachen beschränkt. Aber soviel können wir sagen, dass die religiösen Vorstellungen ausserordentlich tief in das ganze Kulturleben des Volkes eingriffen. Das äussert sich auch in der Kunst.

Die Ornamentik ist durchsetzt mit religiösen Elementen. Die zahlreichen Symbole des Gestirnkultus, wie das Rad, der Kreis, der Strahlenkreis, die Kugel, die Triskelis, das Pentagramm, der Halbmond, der Stern, ferner auch andere heilige Symbole wie der Torques, der Eber, die Lyra begegnen uns immer wieder als Ornamentmotive auf den verschiendesten Gegenständen. Besonders lehrreich sind in dieser Beziehung die keltischen Münzen, die überhaupt für die Kenntnis der keltischen Kunst ein äusserst reiches und wertvolles Material liefern. Was Curtius vom griechischen Gelde sagt, nämlich, dass alles hellenische Geld sakral ist, das gilt in gleicher Weise auch vom keltischen Gelde. Infolgedessen finden wir auf den keltischen Münzen fast ausschliesslich nur Symbole und figurale Darstellungen aus der

der religiösen Sphäre. Das Sonnenrad oder der Sonnenkreis als symbolisches Beizeichen kehrt immer wieder im ganzen keltischen Gebiet, mag es sich um Münzen der keltischen Donaustämme handeln, oder um solche aus dem äussersten Westen Galliens und Britanniens. Sehr beliebt und durch alle Gegenden des keltischen Gebietes verbreitet ist auch die Triskelis, die zweifellos hier auch ein sakrales Symbol aus der Sphäre des Gestirnkultus vorstellt, ebenso wie auch das Hakenkreuz, die Suastica, die aber im keltischen Kulturkreise merkwürdigerweise nicht sehr verbreitet ist. Alle diese Symbole, wie das Sonnenrad, die Triskelis, das Hakenkreuz, der Sonnenkreis sind uralter Besitz der Menschheit und durchaus nicht erst von den Kelten geschaffen, aber ihre spezielle Auswahl und ungemeine Beliebtheit, soweit der keltische Kulturkreis reicht, kennzeichnet die keltische Kunst.
Viel charakteristischer ist aber ein Ornamentmotiv, das man geradezu als das spezifisch keltische Nationalornament bezeichnen kann. Das ist der Bogenschnörkel. In den mannigfaltigsten Variationen erscheint dieses Motiv (Figur 2). Es tritt auf als offene Bogenlinie, als einfache Ranke, als kommaförmiger Schnörkel, als Palmettenblatt, als Locke, in Fischblasenform, in Retortenform, in Tropfengestalt, als S-förmig gebogener Haken, immer in zwangloser, gefälliger und harmonischer Weise in das gesamte Ornamentsystem sich einfügend. Seine Verwendung ist schrankenlos. Auf den verschiedensten Gebrauchsgegenständen wird es als Ornament angebracht (Taf. I): auf Metallarbeiten, wie

Helmen, Schwertgriffen, Schwertscheiden, Schildbuckeln, Hals- und Armspangen, Fingerringen, Gewandfibeln. Bronceschalen, Löffeln, Münzen, Amuletten, aber auch auf Holzarbeiten, wie Näpfen und Eimern oder auch auf keramischen Erzeugnissen.



Figur 2
Keltisches Bogenschnörkelmotiv in verschiedenen Variationen

Vielfach ist das Ornament durch rote oder tiefblaue Emaileinlagen von äusserst feiner und vornehmer Farbenwirkung auf Metallarbeiten noch besonders hervorgehoben. Es zeigt sich in der Anwendung des Schnörkelornaments eine ganz auffallende



a



b



c

Tafel I

Verwendung des Bogenschnörkelmotivs a auf einem Schild mit Emaileeinlagen aus der Themse (British Museum) b auf dem Stein von St. Goar am Rhein (Aus Katalog des Provinzial Museums zu Bonn) c auf einem Holzeimer mit Bronzebeschlag aus Marlborough, Wilts. (British Museum)



a



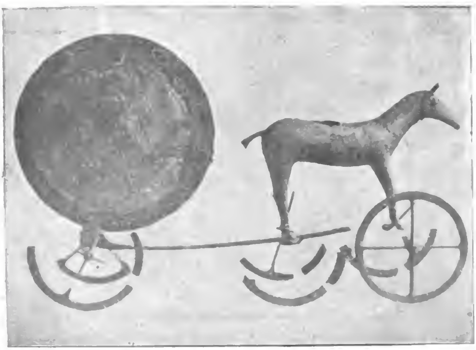
b

Tafel II

a Bronzebeschlag mit Palmettenornament von einer Bronzeurne der keltischen Zeit aus Grächwil im Kanton Bern. Nach Heierli. b Griechische Vase aus Tägerwilen, Schweiz mit Palmettenornament. Nach Heierli



a



b

Tafel III

a Silberner Opferkessel von Gundestrup in Dänemark. Auf der Platte rechts unten der hirschgeweihtragende Kernunnos. Nach Sophus Müller. b Sonnenwagen aus Bronze von Trundholm in Dänemark. Stark verkleinert. Bronzezeit. Das Sonnenross zog ursprünglich die grosse Sonnenscheibe. Beide, Sonnenross und Sonnenscheibe stehen auf dem sechsrädrigen Wagen. Nach Sophus Müller



a



b

Tafel IV

Keltische Münzbilder mit Kopf des Sonnengottes und mit Ross und Reiter im Schnörkelbogenmotiv stilisiert von west- und ostkeltischen Stämmen.



a



b

Tafel V

a Irische Buchmalerei, der Evangelist Johannes. London, Lambeth Palast. Die Formen sind noch rein im keltischen Schnörkelstil gehalten. Nach Lübke. b Bronzene Pferdefigur der spätern Völkerwanderungszeit aus Dänemark im keltischen Schnörkelstil. Nach Sophus Müller.



a



b

Tafel VI

a Nordwestgallische Münze mit androcephalem Pferd und Rosselenker, der einen Stab mit Sonnensymbol in der Hand hält. Unter dem Pferd ein Eber. b Holzschnitzerei am Portal einer norwegischen Kirche zu Urnaes. Um 1200 nach Christi Geburt. Nach Mohrmann und Eichwede

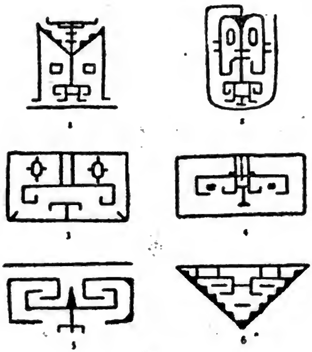
Freudigkeit und man sucht es bei jeder Gelegenheit anzubringen, selbst wo es weniger am Platze erscheint. Das Motiv entsprach geradezu einem ästhetischen Ideal und es war dem Kelten jener Jahrhunderte ein tiefes Bedürfnis, es überall, wo irgend sich eine Möglichkeit bot, zu verwenden.

Wie kam der Kelte zu diesem nationalen Ornamentmotiv? Es ist selbstverständlich, dass es nicht fertig eines Tages seinem Kopfe entsprang. Es muss seine Vorstufen gehabt haben. So ist der menschliche Geist nicht konstruiert, dass er unvermittelt plötzlich eine völlig neue, von allem Früheren losgelöste Vorstellung zur Welt bringen könnte. Das ist auch bei dem genialsten Kopf nicht der Fall. In der Tat hat auch das keltische Schnörkelornament seine Vorgeschichte. Es hat seine Entwicklung, deren erste Wurzeln bis in die paläolithische Kunst zurückreichen. Hier stossen wir zum ersten Mal auf die Rankenlinie in der Form der stilisierten Pflanzenranke. Auf Knochenarbeiten der Renntierperiode begegnet sie uns, ausgeführt in der für die Darstellung der Bogenlinie so wenig geeigneten Knochenschnitztechnik. In der neolithischen Kunst finden wir die Bogenlinie in viel häufigerer Verwendung während der Kultur der Bandkeramik. Sie tritt hier namentlich an Gefässen auf als eingeritztes Bogen- oder Spiralband und erscheint auch als beliebtes Motiv auf der bemalten Keramik der nördlichen Balkanländer. Ob dieses neolithische Spiral- und Bogenband, das uns auch aus der Keramik der neolithischen Indianerkulturen vertraut ist, in kontinuirlichem Zusammenhang steht

mit dem paläolithischen Rankenmotiv, lässt sich, da die verbindenen Zwischenglieder bis jetzt fehlen, freilich noch nicht mit Sicherheit behaupten. Jedenfalls aber ist eine solche Kontinuität der Entwicklung vorhanden gewesen zwischen dem Spiralband der neolithischen Bandkeramik, und der Spirale, die in den Metallarbeiten der Bronzezeit eine so weite Verbreitung gewonnen hat, dass dieses Ornamentmotiv geradezu die bronzezeitliche Kunst bis in die ältere Eisenzeit hinein kennzeichnet. Die Kunst der Bronzezeit und der älteren Eisenzeit aber vermittelt die Kenntnis des Spiralmotivs den Kelten. Indessen noch ein anderes Element hat Pate gestanden bei der Genese des keltischen Schnörkelmotivs, das ist die Palmette. Offenbar aus dem Orient ist das Palmettenornament während der Bronzezeit in die mykenische Kunst gelangt, die um die Mitte des zweiten Jahrtausends den ganzen Osten des Mittelmeers beherrschte. Von hier aus gelangte es durch die griechische Kultur zur Kenntnis der Kelten (Tafel II). Es fehlt nicht an Funden von griechischen Originalarbeiten mit dem Palmettenornament im keltischen Ländergebiet. Diese Ornamentmotive der Spirale und des Palmettenblattes haben dem keltischen Geschmack zugesagt. Sie haben ihn gereizt und er hat sich an sie gewöhnt. So konnte es kommen, dass die keltische Kunst mit geringer Umwandlung des Vorhandenen zu ihrem spezifischen Nationalornament, dem Bogenschnörkel gelangte, den sie in üppigsten Variationen abwandelte.

Der Höhepunkt der Entwicklung und Anwendung

des keltischen Bogenschnörkelmotivs liegt in den letzten drei Jahrhunderten vor unserer Zeitrechnung. Er fällt zusammen mit der Entwicklung einer spezifisch keltischen Nationalkultur. In dieser Zeit wird der Bogenschnörkel zum Lieblingsorna-

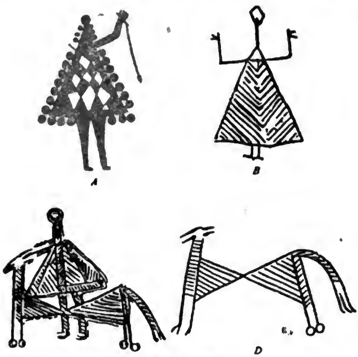


Figur 3
Beispiele von ornamental stylisierten Menschengestalten im Stufenmotiv nach steinzeitlichen Urnen der brasilianischen Indianer
Archivos do Museu nacional, Rio de Janeiro 1885

ment der Kelten, so wie wir bei anderen primitiven Völkern anderen Lieblingsmotiven begegnen die hier genau mit derselben Begeisterung verwendet werden, so dass sie geradezu die betreffenden Kultur- oder Kunstkreise charakterisieren. Ein solches, in jeder Hinsicht vollkommenes Seiten-

stück bildet zum Beispiel das Stufenmotiv in den neolithischen Indianerkulturen Nord- und Südamerikas (Figur 3), das ebenfalls überall, wo Ornamente überhaupt angebracht werden können, Verwendung findet. Aber wir brauchen garnicht nach Amerika überzugreifen, auch das prähistorische Europa bietet uns zu verschiedenen Zeiten genug Parallelen, die uns zeigen, wie in einem engeren oder grösseren Kulturkreise plötzlich ein bestimmtes Formmotiv geradezu Mode wird. So ist zum Beispiel die Spirale ein solches Modeornament des bronzezeitlichen Kulturkreises. In dem Kulturkreise der älteren Eisenzeit macht sich, besonders in den österreichisch-ungarischen Donauländern, aber auch auf der Balkanhalbinsel, ein geometrisches Formideal bemerkbar, das namentlich überall aut Metallarbeiten so wie in der Keramik zur Verwendung kommt, und dessen besondere Lieblingsform das Dreieck bildet (Figur 4). Schliesslich weise ich auf die modernen Bestrebungen des Expressionismus hin, besonders auf William Wauer, der auf Grund feiner Beobachtung und scharfsinniger Ueberlegung das Dreieck zum ausdrucksvollen Formelement abstraktester Darstellungen gewählt hat.
Welches aesthetische Wohlgefallen die keltische Kunst an dem Bogenschnörkel gefunden hat, und in welchem Grade er zum nationalen Lieblingsmotiv geworden ist, wird aber erst in vollem Umfange klar, wenn man die spezifisch keltische Figuralkunst überblickt. Indessen die figurale Kunst der Kelten muss in ihrer Gesamtheit aufgefasst werden.

Das, was die Kelten an figuraler Kunst bei ihrer Differenzierung als eigene Nation aus der gemeinsamen indogermanischen Völkerkultur mitbrachten, war blutwenig. Wir sehen das noch an der figuralen Kunst der Bronzezeit. Die figuralen Darstellungen von Tieren und Menschen, die uns hier



Figur 4
Menschliche Figurendarstellungen im Dreieckmotiv von Gefässen der älteren Eisenzeit aus Ödenburg in Ungarn. Nach Hoernes

in Zeichnung und Plastik entgegentreten, haben noch ganz den allgemeinen, indifferent abstrakten Charakter der Kunst aller primitiven Stämme. Die Figuren sind stark schematisiert bis auf das Unentbehrlichste und es ist nur wenig von speziell charakterisierenden Merkmalen an ihnen. Das

ändert sich erst mit dem Ende der älteren Eisenzeit. Hier liegen aber auch bereits die Keime der keltischen Kulturen. Die figurenreichen Darstellungen auf den Bronzeeimern und Gürtelblechen der späteren Hallstadtkultur, die einen starken, aus dem Osten des Mittelmeeres stammenden Einfluss erkennen lassen, können direkt als Vorstufen der keltischen Figuralkunst bezeichnet werden. Ihre Verbreitung liegt ja auch gerade in dem Gebiet, das uns später als ein Ausstrahlungsmittelpunkt keltischer Kultur entgegentritt, im Alpengebiet. In diesen kleinen Bildwerken der Metalltechnik zeigt sich schon die erste schüchterne Verwendung der Bogenlinie als Ornament, besonders in ihrer Ranken- und Palmettenform. Allein diese Ansätze kommen erst zur weiteren Entwicklung, nachdem der breite griechische Kulturstrom das Keltentum überschwemmt hat.

Dieser griechische Einfluss, der gegen die Mitte des vierten Jahrhunderts beginnt, sich deutlicher bemerkbar zu machen, wird sehr bald so stark, dass er zu einer völligen Ueberflutung und Durchtränkung des keltischen Kulturbodens mit griechischen Elementen führt. Die einheimischen Götter werden unter der Gestalt der entsprechenden griechischen dargestellt und die gesamte figurale Kunst gefällt sich in der sklavischen Nachahmung griechischer Vorbilder. Es ist dasselbe Verhältnis zwischen keltischer Kunst und griechischer Kunst, wie wir es zwischen deutscher Kunst und römischer Antike in der Renaissance wiederfinden. Indessen der keltische Hellenismus

fällt zeitlich gerade in die Periode der grössten Expansion der Kelten und kaum hat diese ihren höchsten Punkt erreicht, so dauert es nicht lange, und es mischen sich von selbst mehr und mehr spezifisch keltische Elemente in die hellenisierende Kunst der Nation. Es entwickelt sich ein keltischer Nationalstil, den nur ein überhebender Klassizismus der heutigen Zeit verächtlich als eine „degenerierte" griechische Kunst ansehen konnte.

Wir wollen uns durch diese ebenso unzureichende wie hochmütige Beurteilung den Sinn für die naive und vielfach noch etwas unbeholfene Eigenart der keltischen Kunst und der Phantasie, die aus ihr zu uns spricht, nicht verkümmern lassen, sondern objektiv ihre Charakterzüge analysieren.

Dass die nationale Figuralkunst der Kelten eine durchaus originelle Phantasie zum Ausdruck bringt, zeigen uns die spezifisch keltischen Göttergestalten. Hier sehen wir eigenartige Götter wie den Kernunnos, dessen Gestalt uns in mehreren grösseren und kleineren Denkmälern überliefert ist. Er ist stets mit untergeschlagenen Beinen sitzend dargestellt und trägt ein Hirschgeweih auf dem Kopfe. In der einen Hand hält er meist das echt keltische Symbol des Torques, in der anderen das der Schlange. Leider haben wir von ihm keinerlei Ueberlieferung und wissen daher nichts über seinen Wirkungskreis und seine besonderen Funktionen. Dieser Umstand, der für die meisten keltischen Göttergestalten gilt, gibt der keltischen Figuralkunst, die fast ausschliesslich religiösen Charakter trägt, für uns heute einen geheimnisvollen Reiz. Es weht

uns aus den Schöpfungen der keltischen Phantasie ein fremdartiger, mystischer Geist entgegen. Ein wahres Museum von solchen mystischen Göttergestalten und mythologischen Darstellungen der verschiedensten Art zeigt uns zum Beispiel der berühmte silberne Opferkessel von Gundestrup in Dänemark, über den eine umfangreiche Diskussion mit den absonderlichsten Deutungsversuchen entstanden ist (Tafel IIIa). Der Kessel ist trotz seinem nordischen Fundort ganz zweifellos ein Werk keltischer Kunst, denn er enthält nicht bloss typische keltische Gestalten, Geräte und Symbole, sondern er ist auch nach Art und Charakter der Formen ganz und gar nicht germanischer, sondern spezifisch keltischer Art. Auch auf ihm tritt uns Kernunnos in seiner typischen Eigenart entgegen. Daneben aber noch zahlreiche andere geheimnisvolle Götterbilder, ein Löwenkämpfer, kriegerische Prozessionen und Opferscenen. Sehr originelle Gestaltungen keltischer Phantasie enthalten auch die Münzen. Namentlich leisten hierin die nordwestlichen Stämme Galliens Bemerkenswertes. Da finden sich Pferde mit Menschenköpfen; da werden solche androcephalen Rosse an Zügeln gelenkt von Menschenköpfen, die nichts weiter besitzen, als Arme, und sprengen über geflügelte oder gewaffnete Menschengestalten dahin, die am Boden liegen (Fig. 5a) oder werden selbst von einer Menschengestalt mit ausgespreizten Armen an den Beinen fest gehalten; da sehen wir lockenumwallte Götterköpfe, aus denen auf Ranken kleine Menschenhäupter hervorwachsen. In eine dunkle, geheimnisvolle Gedankenwelt lassen uns diese Münzbilder

blicken und eine Fülle von Problemen der Deutung stürmen da auf jeden ein, der sich etwas mehr in diese zierlichen Werke der Kleinkunst vertieft, die uns besser als die immerhin spärlichen statuarischen Werke von klassischem Stil die nationale Eigenart der keltischen Kunst vor Augen führen. In vielen Fällen lassen sich unter diesen geheimnisvollen Darstellungen durch Vergleichung des umfangreichen Materials und Heranziehung anderweitiger



a b c

Figur 5

Keltische Münzbilder. a Armorikanische Münze mit androcephalem Pferd und Rosselenker über einen am Boden liegenden Krieger dahinstürmend. b Desgleichen. Der Rosselenker trägt einen Stab mit Sonnensymbol in der Hand. c Münze der Remer. Pferd von Gestirnsymbolen umgeben

Erfahrungen Zusammenhänge mit dem Sonnenkultus unzweifelhaft erkennen.

Wie überhaupt die Kenntnis der Münzprägung, so haben die Kelten auch bestimmte Münzbilder anfänglich von den Griechen übernommen. Vor allen anderen haben dabei die Münzen Philipps des Zweiten von Mazedonien in ausgiebigstem Masse als Vorbilder gedient, und zwar der Goldstater für

die westlichen Keltenstämme Galliens, die grosse Silbertetradrachme für die östlichen Stämme. Der erstere zeigt auf der Vorderseite den Apollokopf, auf der Rückseite den Rosselenker mit dem Zweigespann. Bei der Identifizierung der griechischen Götter mit den keltischen entsprach dem Apollo als Sonnengott der keltische Belenos. Die Vorstellung eines Sonnengottes, dessen Symbol die Sonnenscheibe oder das Sonnenrad war, findet sich aber schon während der jüngeren Steinzeit und Bronzezeit in Europa weit verbreitet, besonders auf nordgermanischen Felsbildern und ebenso die Vorstellung, dass die Sonnenscheibe von Pferden am Himmel dahingezogen wird (Tafel IIIb). Es ist daher ein sehr naheliegender Gedanke, dass die Kelten als sie die Darstellung des Goldstaters Phillips des Zweiten übernahmen, den Apollokopf mit dem Kopf ihres Sonnengottes Belenos und die pferdebespannte Biga mit ihrem Sonnenwagen identifizierten. Gestützt wird dieser Schluss noch durch die Tatsache, dass auch andere griechische Münzen mit den Göttern und Symbolen des Sonnenkultus mit besonderer Vorliebe von den Kelten nachgeahmt wurden. So z. B. die griechischen Münzen mit Apollokopf und Opferdreifuss, der durch das Rad oder die Sonnenscheibe als Altar des Sonnengottes gekennzeichnet ist. So ferner die kleinen Silberobole von Massalia mit ihrem Apollokopf auf der Vorderseite und dem grossen Sonnenrade auf der Rückseite. Vielleicht verdankt sogar der massaliotische Typus selbst schon keltischen Einflüssen aus dem Hinterlande

der griechischen Handelskolonie seine Entstehung. Eine weitere Bestätigung für die Auffassung des Pferdegespanns der Rückseite zahlloser keltischer Münzen des Westens als der Sonnenrosse mit dem Sonnenwagen liefert die so ungemein häufige Hinzufügung typischer Sonnensymbole wie des Rades, der Scheibe, des Strahlenkreises, der Triskelis usw., die gerade zu den typischen Charakterzügen der keltischen Münzen gehört (Figur 5c und Figur 6). Nach alledem wird man mit einer gewissen Berechtigung sagen dürfen, dass der zentrale Gedanke,



a b

Figur 6
Gallische Münzen mit Sonnenross umgeben von Sonnensymbolen. Verkleinert

welcher der Darstellung der keltischen Münzen dieses Typus zu Grunde liegt, dem Sonnenkultus entnommen ist und in der Vorstellung des Sonnengottes und der Sonnenrosse gipfelt, die das Sonnenrad oder die Sonnenscheibe über den Himmel ziehen. Dass dabei die Darstellung vielfach in schematischer Weise vereinfacht ist, dass zum Beispiel statt der **zwei** Rosse des griechischen Vorbildes ein einziges Sonnenross dargestellt wird (Figur 5 und 6), dass statt der **Gesamt**-Figur des Rosselenkers sein Kopf mit den Armen genügt

(Tafel VIa, Figur 5b), dass ferner der Wagen, der auf der Originaldarstellung an sich schon sehr zurücktritt, bloss noch als Rad erscheint (Figur 6b), welches schliesslich bei weiteren Nachprägungen gar nicht mehr organisch an der Stelle des Wagens auftritt, sondern lediglich als Kreis oder Scheibe vom Rosselenker standartenartig in die Höhe gehalten (Tafel VIa und Figur 5b) oder vorne auf einer Stange an der Brust des Sonnenpferdes angebracht wird (Figur 6a) oder gar ganz ohne Zusammenhang lediglich zur solaren Kennzeichnung der Darstellung isoliert im Felde

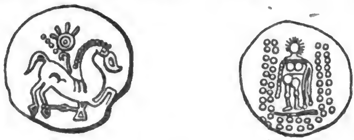


a b c

Figur 7
Münzen der Donaukelten (verkleinert).
Sonnenreiter und Sonnenross mit Sonnensymbolen

erscheint (Figur 6 und 7c), das alles ist bei dem durchaus ideoplastischen Charakter der keltischen Kunst von selbst verständlich. Es genügt dem keltischen Künstler schliesslich, um die Ideen der solaren Vorstellungssphäre bei dem Beschauer assoziativ auszulösen, wenn er das Pferd allein als Münzbild darstellt und allenfalls noch durch ein Sonnensymbol im Münzfelde als Sonnenross kennzeichnet (Figur 6) und es ist interessant, dass bei den östlichen Keltenstämmen der Donauländer, die von einem anderen griechischen Originalvorbilde ausgegangen sind,

die Münzdarstellung schliesslich bei genau demselben Endstadium anlangt (Figur 7). Hier war der Ausgangspunkt die Darstellung der Silbertetradrachme Philipps des Zweiten mit dem Zeusskopf auf der Vorderseite und auf der Rückseite dem Reiter, der ursprünglich den als Sieger von den olympischen Spielen zurückkehrenden mazedonischen König vorstellt. Auf den keltischen Nachprägungen, namentlich der späteren Zeit, wie bei den Stämmen des alten Noricum bleibt als konstanter Rest nur noch der Kopf der Vorder-



a b

Figur 8
Ostkeltische Münzbilder (verkleinert)
a Sonnenreiter b Stehender Sonnengott

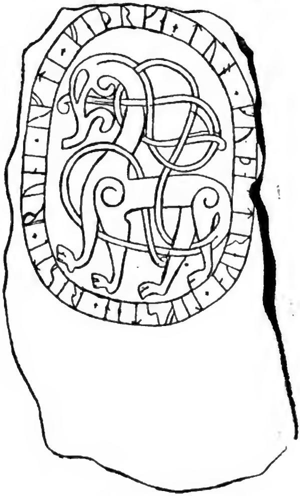
seite und das Pferd der Rückseite übrig, das vielfach durch Sonnensymbole noch spezieller als Sonnenross charakterisiert ist (Figur 7c). Wird also in den figuralen Darstellungen der spezifisch keltischen Münzbilder zwar das allgemeine Grundmotiv durch das helle Licht, das von der Gedankenwelt des Sonnenkultus ausstrahlt, genügend aufgeklärt, so bleibt doch immer noch viel von den speziellen Zutaten in geheimnisvollem Dunkel zurück. Was bedeuten die aus dem Haupt des Sonnengottes hervorwachsenden Menschenköpfe oder die

e Verbindung mit ihnen treten, teils isoliert daneben erscheinen. So wachsen Ranken aus dem Scheitel, aus der Stirn, aus dem Munde hervor, die Nasenlinie setzt sich in eine frei vor der Stirn endigende Ranke fort und so weiter. Schliesslich tritt in einzelnen Fällen eine völlige Dissoziation der organischen Formen zu einem losen Schnörkelhaufen ein, der nicht mehr ahnen lässt, welcher Art die Darstellung sein soll. Selbst der Bogenschnörkel erscheint nicht mehr in charakteristischer, erkennbarer Form, sondern hat sich selbst aufgelöst zu indifferenten Kugel-Gebilden. Es sind das Darstellungen aus den letzten Zeiten der keltischen Nation.

* * *

Um Christi Geburt herum beginnt der Verfall des Keltentums. Grosse Teile des keltischen Gebietes fallen den Römern anheim, deren Kultur schon seit Caesar stark auf die Kelten eingewirkt hat. Gallien und die Donauländer werden römisch. Die römische Kultur löst die keltische ab. An anderen Stellen rücken die Germanen vor, wie in Nord- und West-Deutschland, wo sie die Kelten sogar über den Rhein zurückdrängen. So schmilzt die keltische Kultur auf grossen Gebieten mehr und mehr dahin und die keltische Kunst tritt zurück. Aber sie stirbt nicht. In ferner gelegenen Gebieten des alten keltischen Kulturkreises lebt sie und entwickelt sich sogar zu hoher Blüte weiter fort bis weit ins christliche Mittelalter hinein. So besonders in Irland, wo die Klöster der karolingischen Zeit Pflegestätten einer hochentwickelten Miniaturmalerei werden, die

ganz die alten keltischen Kunstformen bewahrt. Aber auch in die Kunst der germanischen Nachbarn dringen keltische Kunstelemente ein (Figur 9). Die



Figur 9
Schwedischer Runenstein mit Tierdarstellung, etwa aus dem zehnten Jahrhundert nach Christi Geburt
Nach Montelius

charakteristische Tierornamentik der karolingischen Kunstperiode (Taf. Va) verdankt ihre Entstehung in erster Linie der Einwirkung der keltischen orna-

mentalen Figuralkunst auf die altgermanischen Kunstformen der Völkerwanderungszeit (Tafel Vb). Selbst hoch im germanischen Norden begegnen wir noch spät dem ausgesprochenen Einfluss keltischer Motive in den prächtigen Holzschnitzwerken norwegischer Kirchen (Tafel VIb). Aus denselben Quellen gehen schliesslich die Flechtwerk- und Bandverschlingungsmuster der romanischen Kunst des Mittelalters hervor. Auch in der Gotik treffen wir noch immer das typisch keltische Ornamentmotiv in der Gestalt des Fischblasenmusters im Masswerk der Kirchenfenster, ja selbst bis in die beginnende Renaissance erstreckt sich hier dieses keltische Element, das uns zahlreiche Metallarbeiten und Holzschnitzereien Deutschlands in reinster Form und üppigster Anwendung überliefert haben.

* * *

Die Kelten als Nation haben längst aufgehört zu existieren. Die keltische Kunst aber ist nicht verschwunden. Sie hat ihre Anregung ausgeübt auch auf die Kunst der germanischen Stämme und sie ragt in ihren Wirkungen weit über das Altertum und das Mittelalter hinaus bis hinein in die neuere Zeit. Das kann nicht lediglich eine degenerierte klassische Kunst sein, die sich selbst nach dem Aufhören der Nation, die sie hervorbrachte, noch fruchtbar erweist. Und fragt man, wodurch diese Lebensfähigkeit der keltischen Kunst bedingt ist, so kann die Antwort nicht zweifelhaft sein: es ist ihre ornamentale Ideoplastik,

welche der keltischen Kunst diese Stärke gab.

Als die alte physioplastische Kunst der diluvialen Renntierzeit der Ideoplastik weichen musste, war das der Ausdruck dafür, dass sich im Geistesleben des Menschen eine tiefgehende Aenderung vollzogen hatte. Der menschliche Geist war aus seiner naiv praktischen Phase in das Zeitalter des spekulativ theoretisierenden Geistes eingetreten. Die Kunst ist wie überall und immer ein treuer Spiegel der menschlichen Geistesbeschaffenheit. Seit jenem grossen Umschwung hat die Menschheit der prähistorischen wie historischen Zeit mit Recht den reinen realistischen Naturalismus nicht mehr als die Höhe künstlerischen Schaffens anerkannt. So war auch die keltische Kunst eine ausgesprochen ideoplastische Kunst und zwar eine überwiegend ornamentale Ideoplastik. Der Kelte hatte sich ein Ornamentideal gebildet, das seiner ornamentalen wie figuralen Kunst ihren nationalen Charakter gab, und mit diesem nationalen Ornament hat er der Menschheit ein Motiv geschenkt, das sich in der ornamentalen Ideoplastik aller späteren Zeiten als lebenskräftig erwies.

Verlag Der Sturm / Berlin W 9

Ernst Marcus

Das Problem der exzentrischen Empfindung und seine Lösung
5 Mark / Zweite Auflage

August Stramm

Sancta Susanna
1 Mark

Expressionismus / Die Kunstwende
Herausgegeben von Herwarth Walden

Beiträge von Kandinsky / Herwarth Walden / Lothar Schreyer / Rudolf Blümner / Rudolf Bauer / William Wauer / Max Verworn

Mit 140 Abbildungen / Zum Teil ganzseitig / Nach Bildern und Bildwerken sämtlicher Künstler des Sturm / Mit mehrfarbigen Beilagen (Originalgraphik)

25 Mark / Gebunden 35 Mark

Sturm-Abende / Ausgewählte Gedichte
4 Mark

Verlag Der Sturm / Berlin W 9

Dramen von Herwarth Walden

Erste Liebe / Ein Spiel mit dem Leben

Die Beiden / Ein Spiel mit dem Tode

Sünde / Ein Spiel an der Liebe

Glaube / Komitragödie

Letzte Liebe / Komitragödie
Jedes Buch 1 Mark 50 Pfennig

Kind / Tragödie

Trieb / Eine bürgerliche Komitragödie

Menschen / Tragödie
Jedes Buch 3 Mark

Schriften von Herwarth Walden

Einblick in Kunst

Expressionismus / Kubismus / Futurismus
Mit 64 Abbildungen / Dritte bis fünfte Auflage
5 Mark

Gesammelte Schriften

Erster Band: Kunstmaler und Kunstkritiker
2 Mark 50 Pfennig

DRUCKEREI FÜR BIBLIOPHILEN
BERLIN SW.68
LINDENSTRASSE 2